

**B R U**  
**G G E**

MUSEA  
BRUGGE

A close-up photograph of a woman's face, likely a reproduction of a painting. She has a sorrowful expression, with tears on her cheeks. Her eyes are looking upwards and to the right. The lighting is dramatic, highlighting the texture of her skin and the intensity of her emotions.

De Mena  
Murillo  
Zurbarán

Meesters van de Spaanse barok

SINT-JANSHOSPITAAL  
MARIASTRAAT 38, BRUGGE  
08.03 - 06.10.2019



Vlaanderen  
verbeelding werkt

Musée national  
d'histoire et d'art  
Luxembourg

**MNHA**

# DE MENA, MURILLO EN ZURBARÁN MEESTERS VAN DE SPAANSE BAROK

VAN 8 MAART TOT 6 OKTOBER '19 / TENTOONSTELLING / SINT-JANSHOSPITAAL

## Intro

Het Sint-Janshospitaal vormt tijdelijk het decor voor prachtige Spaanse kunst uit de zeventiende eeuw. In de monumentale ziekenzalen worden ruim 20 religieuze sculpturen en schilderkunst tentoongesteld, boordevol passie. Een zeldzame gelegenheid om kennis te maken met een weinig bekend aspect van Spanjes Gouden Eeuw. Hoogtepunt van de tentoonstelling, naast schilderijen van beroemde meesters als Murillo en Zurbarán, is een groep van zes hyperrealistische sculpturen van de grootste beeldhouwer van de Spaanse barok, Pedro de Mena.

Deze tentoonstelling is een samenwerkingsproject met het Musée National d'Histoire et d'Art te Luxemburg.



# ZIEN IS GELOVEN

DOOR RUUD PRIEM, CONSERVATOR

*Glazen ogen, ivoren tanden, tranen van glas, hoornen nagels en roodgekleurd hars voor bloed: alles was toegestaan, ten dienste van de religieuze emotie, in het Spanje van de zeventiende eeuw. De beelden van Pedro de Mena en Gregorio Fernández staan in een traditie van intens realistische beelden voor de gelovige ziel. Vaak waren ze het product van veel handen, ieder met hun eigen specialisme.*

Wie op zoek gaat naar oude voorbeelden van hyperrealistische beeldhouwkunst komt vroeg of laat uit in Spanje. De tentoonstelling 'The sacred made real. Spanish painting and culture, 1600-1700' in Londen en Washington (2010), vestigde pas recent de aandacht op de uitzonderlijk kwalitatieve sculptuur die daar gemaakt werd. Jusepe de Ribera, Francisco de Zurbarán en Diego Velázquez zijn al langer klinkende namen, maar Juan Martínez Montañés, Pedro de Mena en Juan de Mesa zijn nog steeds niet zo bekend. De expositie maakte duidelijk dat de beeldhouwers in Spanje in de zeventiende eeuw niet onderdeden voor hun tegenwoordig veel bekendere schilderende landgenoten.

Een bijzonder aspect aan het zeventiende-eeuwse Spanje was de intensieve samenwerking en uitwisseling tussen de schilder- en beeldhouwkunst. Beide disciplines stuwden elkaar voort naar een graad van realisme waar eerder alleen van werd gedroomd. Deze kunst kwam tot bloei in vier steden, met name Valladolid, Madrid, Granada en Sevilla.

In Valladolid was het Gregorio Fernández (ca. 1576-1636) die de toon zette met een sober, verfijnd realisme dat lijkt te wortelen in de traditie van de Noord-Europese beeldhouwkunst. Een schenkingsakte getuigt van de bijzondere waardering die men in het zeventiende-eeuwse Spanje had voor dit soort beschilderde beelden. De akte documenteert het geschenk van Bernardo de Salcedo, een geestelijke verbonden aan de kerk San Nicolás te Valladolid, aan de Broederschap van het Heilige Sacrament in die stad. Het gaat om een 'Ecce Homo' van Gregorio Fernández. De schenking gaat vergezeld van de voorwaarde dat het beeld de kerk

niet zou verlaten om te worden rondgedragen in processies, en dat er jaarlijks vijftien missen zouden worden opgedragen bij het altaar van de Ecce Homo, in aanwezigheid van de kunstenaar zelf.

Waardering en bewondering overheersen ook in de beschrijvingen die de Spaanse kunstenaarsbiograaf Antonio Palomino van enkele zeventiende-eeuwse beelden geeft in zijn boek 'Museo pictórico y escala óptica' uit 1724. Over een Kruisdragende Christus (ca. 1697) van Luisa Roldán in het klooster van de Arme Karmelieten in Sisante schrijft Palomino: 'Ik was zo overdonderd toen ik dit beeld zag dat het mij oneerbiedig leek niet te knielen om ernaar te kijken, want het leek zó levensecht, alsof hij er werkelijk stond.'

Palomino's gevoelens voert ons naar het hart van de zaak: in het zeventiende-eeuwse Spanje was kunst een essentieel instrument om het katholieke geloof te bevestigen en te verspreiden. Kunst werd zeer serieus genomen als vehikel voor instructie en devotie. De contrareformatie en het Concilie van Trente (1545-1563) stimuleerden de opkomst van religieuze ordes en lekenbroedersschappen, die de meest subtiele en overtuigende visuele middelen gebruikten om de aandacht van gelovigen te winnen en vast te houden. Kunst die de mensen werkelijk zou raken, die compassie opriep en die de verhalen uit de Bijbel op de juiste (dat wil zeggen: officieel door de kerk goedgekeurde) wijze weergaf, en tegelijk kon dienen als versiering van de liturgie. Dit waren de eisen die aan de toenmalige religieuze kunst werden gesteld. En zo ontstonden die levensechte beschilderde beelden die vandaag nog zo sterk verbonden zijn met het Spanje van de zeventiende eeuw.

Deze kunst raakt ons nog steeds in haar verbluffende levensechtheid, maar ze was deel van een traditie die al veel ouder was. Al in de vijftiende en zestiende eeuw ontstond in de Noord-Europese beeldhouwkunst een rijke productie van polychrome (met goudverf en in verschillende kleuren beschilderde) heiligenbeelden en altaarstukken. Ook die oudere sculpturen doen soms een nadrukkelijk beroep op ons vermogen tot compassie. Een van de indrukwekkendste voorbeelden daarvan in Nederland bevindt zich in een parochiekerk in

Neerbosch, bij Nijmegen. Wie daar onder het enorme vijftiende-eeuwse beeld staat van de gekruisigde Christus, zijn gepijnigde lichaam hangend aan doorspijkerde handen, de mond geopend en de ogen neergeslagen, voelt even het volle gewicht van Christus' lijden. Dergelijke laatmiddeleeuwse beelden uit de Lage Landen waren zeker geabsorbeerd in de Spaanse beeldhouwkunst. Italiaanse invloed was er ook, in Granada en Sevilla, waar de kleurrijke Florentijnse beeldhouwer Pietro Torrigiano (1472-1528) begin zestiende eeuw enkele belangrijke opdrachten uitvoerde. Torrigiano's Hiëronymus (ca. 1525), vermoedelijk gemaakt voor het San Jerónimo de Buenavista-klooster bij Sevilla, maakt nog altijd een verpletterende indruk met zijn doorleefde, leerachtige huid en intense concentratie op het kruisbeeld in zijn hand.

Beelden van heiligen werden vereerd en soms ronduit aanbeden in kathedralen, kerken en kloosters. Ze werden verondersteld extra krachten uit te stralen aan de stad waar ze werden bewaard wanneer ze daar in processie werden rondgedragen. Menig Christusbeeld komt nog altijd even van zijn vaste standplaats in de week voor Pasen, de 'Semana Santa', om door de straten te worden rondgedragen op de schouders van geestelijken en lekenbroeders van 'confradias', boetvaardige broederschappen. Een gezelschap gekleed in wijde gewaden, onder onheilspellende hooggepunte kappen, een dracht die later is overgenomen door de Ku Klux Klan. De in processies getoonde beelden wekken heftige emoties op, ondanks het feit dat die beelden zelf volgens de bij het

Concilie van Trente vastgelegde voorwaarden, puur theologisch gezien, niet als de heiligen mogen worden beschouwd. In het vuur van de devotie vervaagt de grens tussen levend en levensecht. En de beelden doen alles om dat vuur aan te wakkeren.

Hoe deden die beeldhouwers dat? Marmor was schaars in Spanje, hier werd vooral hout gebruikt. Er werd een ontwerp tekening gemaakt en een sculptuur gemodelleerd, eerst in was en daarna uit hout gesneden – meestal cipressenhout. Wanneer het beeld een vaste standplaats kreeg, was het gewicht niet zo belangrijk voor de constructie en gebruikte men een solide blok hout dat aan de achterzijde iets werd uitgehold om splitten te voorkomen. Hoofd, armen en handen werden vaak van aparte stukken hout gemaakt en met houten pennen of spijkers aan het geheel bevestigd. In de tweede helft van de zeventiende eeuw voegden beeldhouwers allerlei materialen toe om hun werken zo levensecht mogelijk te maken: glazen ogen, ivoren tanden, implantering van echt haar voor wimpers en wenkbrauwen, tranen gemaakt van glasdruppels, hoornen nagels gelijmd op handen en voeten, roodgemaakt hars dat bloed moest suggereren, enzovoort. Bij sculpturen die ook bedoeld waren om te worden rondgedragen in processies, moest de constructie veel lichter zijn. Die kregen dan een holle structuur en een meer basale afwerking, waarbij enkel het hoofd, de handen en eventueel benen en armen verfijnd werden vormgegeven. Het houten framework werd omhuld met kleren van een stof die tijdens de processie kon wapperen in de wind. Hoe echter,



hoe beter. Om de gewenste levensechtheid in de gezichtsuitdrukkingen te krijgen gebruikte men ook vaak klei. Ook daar werd dan meestal gewerkt met samengestelde onderdelen, zowel omdat klei vrij zwaar was als omdat bij grotere beelden het gevaar bestond dat het materiaal bij het drogen of bakken in elkaar zou zakken of breken. Als de beeldhouwer zijn werk had gedaan, kwam de sculptuur in handen van de schilder en vergulder. De schilder gaf de huid van het beeld een glanzende afwerking (encaraciones de polimento) met verschillende lagen verf of een matte finish (encaraciones mates) waarbij het hout zorgvuldig werd geprepareerd en minder verf werd gebruikt om een natuurlijkere uitstraling te krijgen. Vergulders gaven de gebeeldhouwde kleding vervolgens een voornaam karakter door een laag ijzerrijke klei vermengd met dierlijke houtlijm (zegelaarde of 'bol') op het hout te smeren en daarop bladgoud aan te brengen. Daarna werden in een bovenlaag van temperaverf, die het glanzende goud matter maakte, patronen aangebracht – de estofado-techniek. Dit was dus een kunstvorm waar veel handen aan te pas kwamen. Een bijzonder probleem daarbij was dat het gildesysteem beeldhouwers, schilders en vergulders verbood om zich met elkaars werk bezig te houden. Ze werkten complementair, de schilders en beeldhouwers meestal in paren (waarbij ook het honorarium bij contract werd gedeeld). De beeldhouwer stond dan in voor de driedimensionale compositie en soms voor de voorbereiding van het oppervlak; de schilder bracht met zijn werk het beeld tot leven.

*Bloed, zweet en tranen vormden ieder een eigen specialisme in de grote traditie van de religieuze beeldhouwkunst die in Spanje tot volle bloei kwam.*

In het Spanje van de zeventiende en achttiende eeuw bleef deze scheiding tussen de scheppende krachten grotendeels van kracht. In Andalusië ging men wat losser om met de geldende regels. Daar waren verschillende ateliers die zowel het beeldhouwen als het schilderwerk voor hun rekening namen. De beeldhouwer en schilder Alonso Cano (1601-1667), tevens architect, is daarvan een goed voorbeeld. Hij werkte in Granada en was in zijn veelzijdigheid een inspirator voor een lichter kunstenaars die met hun levensechte werken de Spaanse markt veroverden. Zijn leerling Pedro de Mena (1628-1688) is wellicht de allergrootste onder hen. De vaardigheid waarmee hij de stugge, geribbelde stof van het habijt van Sint Franciscus van Assisi suggereert, door subtiel schilderwerk aangebracht op verfijnde in hout gesneden en geschuurde diagonaallijnen, is echt verbluffend. Onder invloed van zijn leermeester Cano werd die hyperrealistische stijl van werken De Mena's handelsmerk, na 1652 in Granada en vanaf 1658 in zijn woon- en werkplaats Malaga. De Mena's sculpturen zijn bijzonder geladen. We zien de concentratie op het gezicht van Franciscus, mediterend bij het kruisbeeld in zijn half uitgestrekte hand terwijl de andere op zijn borst rust. Diezelfde houding spreekt ook uit De Mena's Maria Magdalena in Valladolid. Gracieus en in gebed verzonken,



met losse haren, een touw geknoopt om haar enige kledingstuk: een stijve, gevlochten mat die als een koker om haar benen is gewikkeld. Deze sculptuur toont zich als een mens die de beschouwer lijkt te willen helpen met aanschouwelijk onderwijs: hoe kan de gelovige zich door opperste concentratie bewust worden van het offer van de lijdende Christus? Indringend worden geconfronteerd met het heilige? Zo dus!

Zien is geloven. Die gedachte, uitgedrukt in hout, klei, verf en andere materialen, blies een ongekende hoeveelheid leven in de Spaanse beeldhouwkunst van de zeventiende eeuw. En ook voor ons nazaten uit het koude noorden is het nog steeds niet makkelijk om je aan die indruk te onttrekken.

## PUBLICATIE

De 5-talige tentoonstellingscatalogus wordt uitgegeven door Uitgeverij Van de Wiele.

Talen: NL/FR/DU/EN/SP

€ 19,95

80 pagina's

Te koop in de museumshops van het Sint-Janshospitaal en het Arentshof, Dijver 16.

### SCHEMERTIJD

Musea Brugge opent sinds kort elke derde donderdag van de maand de deuren na sluitingstijd. Telkens zijn bijzondere activiteiten, rondleidingen of workshops gepland. Elke keer op een andere locatie, van 17.00 tot 21.00 uur.

De avondopening van **18 april** vindt plaats in het Sint-Janshospitaal, en staat in het teken van deze tentoonstelling.

Op vaste tijdstippen zijn gidsbeurten voorzien in het Nederlands, Engels of Frans.

#### Praktisch:

Bezoekers betalen het reductietarief, d.w.z. 10 euro ipv 12. Kinderen -18 jaar & inwoners van Brugge: gratis



## AFBEELDINGEN IN HR

Afbeeldingen kunnen enkel voor promotionele doeleinden ten gunste van dit project gedownload worden op volgende link: <https://www.visitbruges.be/persbeelden-spaanse-barok>.

Gelieve de correcte credits te vermelden die je bij elke foto vindt (z.o.z.).



1



2



3



4



5



6



10



7



7



9



11



12



14



15



13

1. detail van : Pedro de Mena, Mater Dolorosa, c. 1680,  
Polychrome wood with reverse painted glass eyes, 49 x 39 x 22 cm  
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D009/002 - © Dominique Provost
2. detail van : Pedro de Mena, Mater Dolorosa, c. 1680  
Polychrome wood with reverse painted glass eyes, 49 x 39 x 22 cm  
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D009/002 - © Dominique Provost
3. Bartholomé Esteban Murillo, Mater Dolorosa  
Oil on canvas, 66,4 x 51,5 cm  
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D011/002 - © Tom Lucas
4. Juan Bautista Maíno, Saint Jerome  
Oil on canvas, 98 x 55,5 cm  
Private collection - © Guillem Fernandez-Huerta
5. Pedro de Mena, Virgin of the Immaculate Conception, c. 1655  
Parcel-gilt and polychrome wood, 83,5 x 41 x 25,5 cm  
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2017-D008/001 - © Dominique Provost
6. detail van : Pedro de Mena, Virgin of the Immaculate Conception, c. 1655  
Parcel-gilt and polychrome wood, 83,5 x 41 x 25,5 cm  
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2017-D008/001 - © Dominique Provost
7. Pedro de Mena, Saint Frances of Assisi  
Polychrome wood and glass, (with plinth) 86 x 38 x 32 cm  
(MNHA exhibition 2017-D005/001) - © Dominique Provost
8. detail van : Pedro de Mena, Saint Frances of Assisi  
Polychrome wood and glass, (with plinth) 86 x 38 x 32 cm  
(MNHA exhibition 2017-D005/001) - © Dominique Provost
9. detail van: Pedro de Mena, Infant Saint John the Baptist, c. 1675  
Polychrome wood and glass, (with plinth) 73 x 49 x 33,5 cm  
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D014/001 - © Dominique Provost
10. Pedro de Mena, Infant Saint John the Baptist, c. 1675  
Polychrome wood and glass, (with plinth) 73 x 49 x 33,5 cm  
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D014/001 - © Dominique Provost
11. Francesco de Zurbarán, The Martyrdom of Saint Sebastian  
Oil on canvas, 199,7 x 105,5 cm  
Private collection, Europe - © Tom Lucas
12. detail van : Pedro de Mena, Ecce Homo, c. 1680  
Polychrome wood with reverse painted glass eyes, 49 x 41,5 x 18 cm  
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D009/001 - © Dominique Provost
13. detail van : Pedro de Mena, Ecce Homo, c. 1680  
Polychrome wood with reverse painted glass eyes, 49 x 41,5 x 18 cm  
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D009/001 - © Dominique Provost
14. Francisco Collantes, The denial of Saint Peter  
Oil on canvas, 142,6 x 101,4 cm  
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D006/001 - © Tom Lucas
15. Pedro de Mena, San Pedro de Alcántara  
Polychrome wood with reverse painted glass eyes, 70 x 37 x 25 cm  
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2018-D006/001 - © Dominique Provost



## MEER INFO

Afspraak kan geregeld worden via [sarah.bauwens@brugge.be](mailto:sarah.bauwens@brugge.be) of t +32 50 44 87 08. Persbezoek expo mogelijk op afspraak cf rubriek pers onder [www.museabrugge.be](http://www.museabrugge.be). De persmap kan ook online geraadpleegd worden en teksten kunnen overgenomen worden via [www.museabrugge.be](http://www.museabrugge.be), rubriek 'pers'.

## VERZOEK

Wij verzamelen alle mogelijke recensies betreffende onze musea en evenementen. Daarom vragen wij u een kopie van het door u gepubliceerde artikel digitaal te bezorgen aan [sarah.bauwens@brugge.be](mailto:sarah.bauwens@brugge.be)

Met dank voor uw medewerking en belangstelling.

## PRAKTISCHE INFO TENTOONSTELLING

Titel	De Mena, Murillo en Zurbarán. Meesters van de Spaanse Barok
Locatie	Sint-Janshospitaal, Mariastraat 38, 8000 Brugge
Data	van 8 maart tot 6 oktober 2019
Openingsuren	van dinsdag tot zondag van 9.30 tot 17 uur.
Tickets	€ 12 (26-64 j.)   € 10 (>65 j. & 18-25 j.) [incl. permanente collectie en apotheek] gratis t/m 17 jaar en inwoners van Brugge
Publicatie	5-talige catalogus, Uitgeverij Van de Wiele, 80 p., € 19,95
Scenografie	Studio OTW, Amsterdam
Info	<a href="http://www.museabrugge.be">www.museabrugge.be</a>

## IN SAMENWERKING MET

**M****N****HA**



# Vrienden Musea Brugge

danken hun bijzondere begunstigers

